

Nueva forma o lucidez de la agonía

1- La fina y sensible inteligencia del poeta Gonzalo Armero presentaba una entrega bella y cuidada a los lectores de la revista *Poesía*, con el nº 42 (Noviembre de 1995) dedicado a José Martí, poeta, hombre de acción, de periodismo, de polémica, de lucha, de cultura, de enseñanza; y entre las múltiples y bellas páginas que adorna esta consumada publicación, algunas particularmente me llamaron la atención: aquellas dedicadas a glosar una revista infantil titulada

- La edad de oro, publicación mensual de Recreo e Instrucción-, dedicada a los niños de América. Redactor: José Martí. Editor: A. Dacosta Gómez. La dedicatoria es todo un código moral del mejor periodismo: "Para los niños de este periódico, y para las niñas, por supuesto. Sin las niñas no se puede vivir, como no puede vivir la tierra sin la luz....Este periódico se publica para conversar una vez al mes, como buenos amigos...Todo lo que quieran saber les vamos a decir, y de modo que lo entiendan bien, con palabras claras y láminas finas. Les vamos a decir cómo está hecho el mundo, les vamos a contar todo lo que han hecho los hombres hasta ahora....Las niñas deben saber lo mismo que los niños, para poder hablar con ellos como amigos cuando vayan creciendo.. Lo que queremos es que los niños sean felices...". José Martí.

Cuando revisaba las páginas de la revista *Nueva Forma* (N.F.) para ordenar unas notas introductorias a esta Exposición, me parecían estos comentarios de Martí tan atinados como para haber subtitulado a la revista N.F., como una publicación de "recreo e instrucción", en aquella España de los sesenta-setenta tan seca de testimonios válidos, tan nublada de imágenes de las vanguardias y tan menesterosa de palabras iluminadoras en estos territorios siempre renova-

dos del pensar artístico y del construir poético, porque la tierra efectivamente no puede vivir sin la luz.

El valor de una época se mide en general por la sagacidad con que se suscita la pregunta; y la revista N.F. surgía como un interrogatorio sin fin de palabras e imágenes, texto y pretexto, Forma y contenido, referencia y dato histórico, recopilación y testimonio de lo acontecido, ilustración fotográfica y crónica abierta; todo este acerbo constituía un tributo a la memoria de lo que ya era historia en lo avanzado del siglo, pero historia y crónica desconocida para la mayoría de los que se acogían a las lecciones que se impartían en las aulas o recorrían los salones de exposiciones y otras andanzas culturales.

La revista N.F. surgía de la interrogación de un periodismo cultural innovador, consciente de que sus lectores un tanto acostumbrados a contemplar los datos en secuencias recurrentes de la arquitectura: plantas, alzados, secciones y fotografía de la obra terminada o el encuadre fotográfico oportuno para simultáneamente contemplar la obra y el artista que expone, tendría que cambiar su mirada ante las páginas de N.F. ¿Cómo entender si no las negritas esculpidas como epitafios metafóricos del Ulises de Joyce? N.F. se presentaba al lector como una puesta en página, mezcla de "análisis clínico y festival de las ideas" (Germán Tellez).

Es cierto que la distancia en el tiempo diluye en nuestra memoria muchos de los acontecimientos vividos como testigo, a pesar de las huellas que nos dejaron como acontecer biográfico; pero esta lejanía hace que los rasgos más acusados de la época se dibujen con mayor precisión y los testimonios de ensoñación se perfilen como más reales.

2- Se ha señalado, creo que

con bastante lógica, que la subjetividad moderna sólo se efectúa en la experiencia del desasosiego. El panorama cultural español en el que irrumpe la revista N.F. y la serie de actividades y publicaciones en torno a este proyecto, estaba cargado aún de un distanciamiento peculiar de lo que podía significar la cultura de la segunda posguerra europea, sobre todo para aquellas generaciones que no habían sido "tocadas" por la guerra civil española.

Su encuadre intelectual se acotaba entre la extrañeza de aquel acontecimiento, para ellos narrado, y estos brotes de desasosiego intelectual, que sin duda, más que ofrecer un obstáculo personal, animaba y hacía patente una apasionada fe en las conquistas del progreso y la razón. Después, algunos ataviados con las deudas de pertenecer a generaciones anteriores comprenderíamos que tan desmesurada esperanza estaría tan injustificada como la fe en la predestinación.

Tiempos por tanto difíciles, escasos de información, donde las relaciones entre el poder político y económico legitimaban los recursos de la "nostalgia" como una práctica activa, donde en lugar de tolerar y aceptar la deferencia ideológica, se consentía, en determinadas circunstancias, las matizaciones biográficas. La arquitectura y el arte estaban acotados en círculos idealizados, como si se tratara casi de mandato divino; de ahí la importancia que tuvo una revista como N.F.

Sus páginas se hacían eloquentes por medio de un metalenguaje a veces difícil de captar por aquellos años, junto a una decidida vocación para hacer evidentes los signos de la época en la mitad avanzada de un siglo tan excepcional en ideas y formas, y tan necesario en el caso español para restablecer la verdadera historia de la modernidad truncada por la guerra civil y una estructura sociológica endémica y endurecida hacia cualquier opción de progreso.

A veces, este complejo itinerario se mostraba en las páginas

de N.F., desde el culto a lo monumental, al que no estaba inmune la revista, o bien al objeto carismático y arquetípico del arte moderno, a sus tendencias y movimientos: cubismo, abstracción, surrealismo..., en ocasiones a los principios de un racionalismo hermético o los diferentes proyectos de la desintegración formal de los estilos precedentes.

N.F. planteó desde sus primeros números una apuesta clara por la historicidad de los primeros gestos de lo moderno: enunciar la razón europea desde los distintos argumentos que desarrolla el arte, la arquitectura, el pensamiento en general de nuestro tiempo. La redacción de sus textos, la composición de sus páginas, la dialéctica imagen-palabra, se presentaba a modo de fábula, sin duda porque la fábula dotada de un sistema de lenguaje simbólico es la que mejor admite la explicación de la temporalidad. Pasado y futuro, al estar ausentes pueden ser considerados como presentes en el mismo encuadre que el tiempo presente. La revista N.F. fue una fabulación poética durante casi una década en un país, España, en el que la narración del pasado se ocultaba como culpa, el presente discurría por las capas freáticas de la decepción y un futuro proyectaba su luz sobre el objeto simulado.

3- Esta aventura cultural surgía desde una revista comercial de anuncios de la construcción:

"El Inmueble", sobre el que aportaban de manera esporádica textos y comentarios afines al panorama del arte y el ensayo literario algunos jóvenes arquitectos, poetas y escritores -Adolfo G. Amézqueta, arquitecto que coordinó algunos números iniciales, Gabino Alejandro Carriedo, fundador y primer director de El Inmueble, Ángel Crespo, Santiago Amón, Pilar Gómez Bedate, Germano Celant, Justo Alejo-, por reseñar algunos de aquellos números iniciales con una cabecera tan poco atractiva para acoger el acervo cultural que supuso después la revista -el arquitecto Juan Daniel Fullaondo colaboró

desde los primeros números como asesor técnico—, bajo el epígrafe Nueva Forma, El Inmueble.

Pronto plantearía a Juan Huarte la necesidad de un medio de expresión que recogiera de alguna manera las diferentes corrientes artísticas que por entonces alumbraban en Madrid J. Luis Fernández del Amo desde el Museo de Arte Contemporáneo y Juan Huarte, que agrupaba en torno a su patronazgo artistas como Oteiza, Chillida, Palazuelo, Luis de Pablo, Sáenz de Oiza, R. Balerdi, Batarrechea... Juan Huarte, dotado de un fino espíritu humanista, desbrozaba caminos después injustamente olvidados, como tantas crónicas apócrifas que fueron escritas sobre este tiempo con la menor objetividad histórica.

La amistad de Juan Huarte con Santiago Amón y J. Daniel Fullaondo le permitiría ordenar una publicación que bajo la fina sensibilidad y dotes imaginativos de J. Daniel Fullaondo, se convertirá en la revista Nueva Forma, publicación llevada a cabo con un mínimo soporte en la producción, Paloma Buhigas como jefa de redacción y Santiago Amón, consejero de redacción y arte. Con este pequeño y reducido equipo, J.D. Fullaondo iniciaba la construcción de uno de los proyectos más peculiares; sus páginas abiertas "a la crónica, a la historia, a la promoción de cualquier idea que tuviera algo que aportar en un panorama difícil, confuso y muchas veces dramático para la inteligencia creadora", escribiría Fullaondo en 1970 N.F. nº 53 en homenaje a Carlos de Miguel, director de la revista Arquitectura. Un correlato preciso de lo que fue su trabajo como editor y director de N.F.

Sobre las negritas de su cabecera, un pequeño anagrama Wrigthiano, apenas visible, que vagamente recordaba al museo sin fin, o a un laberinto abierto al infinito. J.D. Fullaondo, como director, hacía suyo aquel eslogan contestatario de la época: "Tomo mis deseos como realidades, porque creo en la realidad de mis deseos"; y desde los

principios de estas creencias abría las páginas de N.F. a todo aquel arsenal oculto de las vanguardias artísticas, de las generaciones emergentes de arquitectos, artistas y críticos del arte.

La revista N.F. pronto se convirtió en un lugar de encuentro donde referir y mostrar el acontecimiento artístico español de la época, un espacio cultural y vital entonces atrofiado por la bruma de un clima político cada día más enrarecido, que convertía toda acción cultural en una amalgama de sofisticados testimonios difíciles de entresacar y de distinguir, ya fueran éstas las propuestas conceptuales de lo artístico, las adaptaciones espaciales de la forma arquitectónica importada o los dispersos ensayos en torno a las relaciones entre arte y sociedad. A todo ello habría que añadir las coartadas al aculturalismo militante en el panorama español de la época y de ciertos gremios, como el arquitectónico. "Pensar es difícil" (Dashiehl Hammett), nos recordaba J.D. Fullaondo en un prólogo agudo y luminoso..., de revisión de tópicos en torno al panorama de la crítica arquitectónica española, donde narra con soltura y precisión el mundo de los "aficionados culturales", el amateur de la interpretación histórica, "tantas veces en manos de aficionados guiados ciegamente por el mero instinto y la autoexaltación".

No es este el lugar para referir nombres y circunstancias que hacían más esperanzador y aceptable la renovación del panorama intelectual de aquellos años, donde N.F. se publicaba. La revista era entendida por algunos grupos como una publicación neobarroca en su diagramación, conservadora en sus referencias literarias, y para los más politizados una publicación confusa en su ideología. Carlos de Miguel, director de la revista Arquitectura, generoso y agudo periodista de cualquier brote de inteligencia; Oriol Bohigas, heredero de las mejores lecciones del Gatpac; Carlos Flores, director de Hogar y Arquitectura; Miguel Durán desde la revista T.A. y Cuadernos de Arquitectu-

ra en Barcelona, señalaban algunas referencias consoladoras en torno a las premisas de apertura hacia ciertos espacios en arquitectura.

El ensayo arquitectónico y cultural que planteaba N.F. estaba muy alejado de las tácticas y métodos de la industria editorial arquitectónica de nuestros días, tan ocupados en reproducir los ejercicios de ficción espacial concebidos con la finalidad exclusiva de hacer rentable el mercado. A través de N.F. "surgirían nombres nuevos venidos extramuros de la disciplina arquitectónica, cuyo más brillante representante sería Santiago Amón", escribe el propio J.D. Fullaondo en el citado texto. Sin duda la aportación de Santiago Amón a N.F. representaba una seria construcción subjetiva del panorama de la modernidad en el arte. Hombre de sólida formación humanista, traductor de griego y de latín, profesor dotado de una lucidez pedagógica poca común, trabajaba el ensayo artístico como un método de reflexión crítica, que desembocaba casi siempre en polémicas conceptuales abiertas, no siempre bien entendidas. El ensayo como escrito con una intención didáctica, como guía para entender nuestra realidad.

4- Las páginas de N.F., contempladas hoy con la distancia de los años transcurridos, representan un recorrido de miradas por la tradición moderna expuestas para su contemplación. Algunas, como miradas mutiladas y en ocasiones delirantes, mirada mecánica, miradas fílmicas, mirada artificial a través de la vanguardia rusa; qué bellas páginas dedicadas a las secuencias más significativas del constructivismo, neoplasticismo y suprematismo, páginas que hacían elocuente estas miradas como un otear productivo, constructivo o espiritual. Mirada mecánica de los futurismos, mirada demiúrgica de los constructivismos europeos, mirada interior que proporciona la observación del surrealismo.

También su relectura nos retrotrae a la serie de trabajos del artista y el arquitecto español de

aquellos años; los preludios de destrucción del objeto artístico, de la arquitectura irónicamente catalogada de autor, de la destrucción llevada a cabo por el aporte técnico de la reproducción. No faltan acotaciones y llamadas hacia el sentido profundo de la "sublevación de la técnica", de la alienación de la humanidad que le permite contemplar su propia destrucción como placer estético. La experiencia artística aniquilada junto a la liquidación del sujeto, tan bien recogida en los fragmentos literarios y en los trabajos de artistas y arquitectos que se mostraban en sus páginas.

Nueva Forma había surgido en medio, a mitad de camino entre unas generaciones de arquitectos que aún no habían perdido la "inocencia" de la profesión, el arquitecto como artista, y unos jóvenes neo-conservadores, neo-religiosos, en los que se suscitaban ilusiones socialistas y humanitarias. La orientación política del régimen se desdibujaba por meandros de una tenue modernidad que recogía materiales de deshecho de los países europeos, mejor recuperados de la segunda posguerra.

Eran ideas y experiencias bajo la bruma de una depresión moral que apenas podían salir a la luz, de manera que lo que más animaba a estas generaciones era construir historias de trabajo profesional; no es de extrañar por tanto algunos perfiles autobiográficos cargados de un subjetivismo casi enfermizo. En definitiva, esta actitud profesional asumía el papel de una terapia de apoyo que controlaba el desasosiego que anunciaban los años setenta; el "fin de la inocencia" en los credos del arquitecto.

La revista también trató de buscar sentido al vacío de unos espacios sin sentido a través de la memoria moderna de la cultura y el desarrollo de un postulado intelectual, que pretendía distraer la mirada hacia otros horizontes de los "solitarios minotauros" como escribiera Fullaondo—que examinan, autohipnotizados, el febril desarrollo de imágenes en sus televisores".

Antonio Fernández Alba